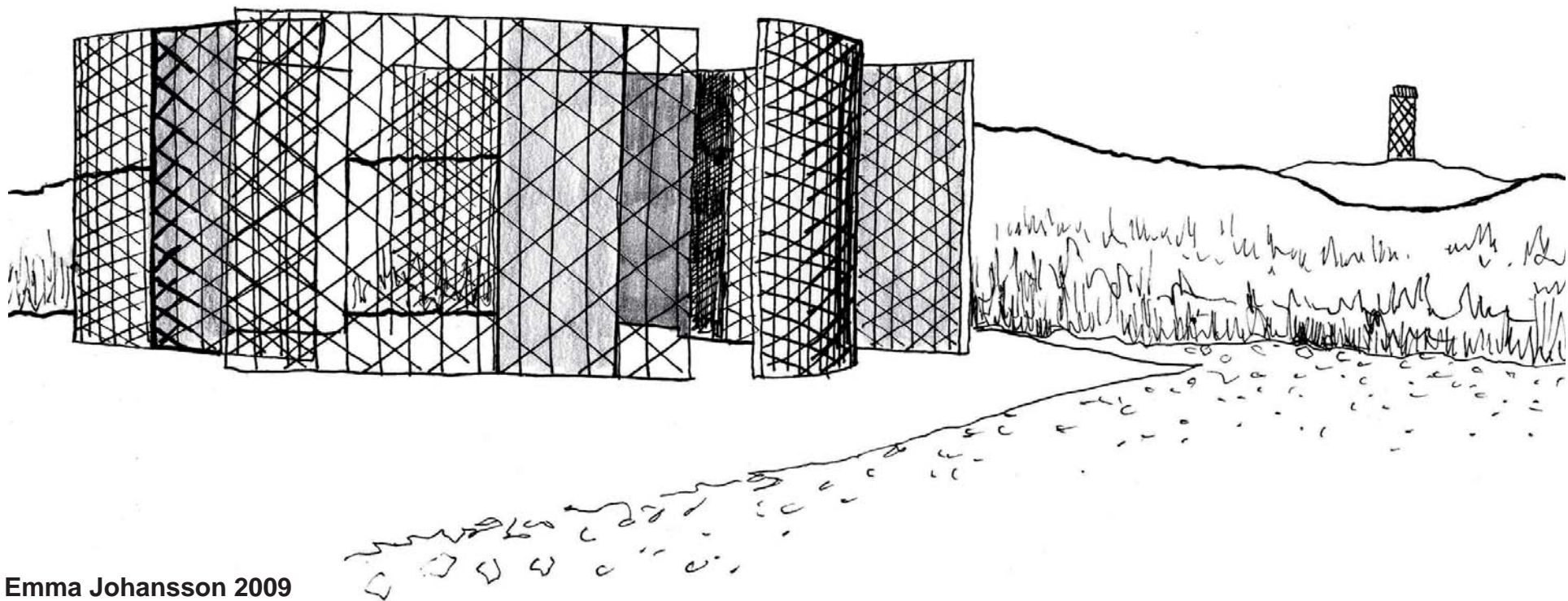


Användning av konst i samspel med landskapsarkitektur

- med utgångspunkt i Gunilla Bandolins och Olafur Eliassons verk -



Emma Johansson 2009

Fakulteten för Landskapsplanering, trädgårds- och jordbruksvetenskap

SLU, Sveriges lantbruksuniversitet
Fakulteten för Landskapsplanering, trädgårds- och jordbruks-
vetenskap

Författare: Emma Johansson

Titel: *Användning av konst i samband med landskapsarkitektur
med utgångspunkt i Gunilla Bandolins och Olafur Eliassons verk*

Engelsk titel: *Use of art in the context of landscape architecture
on the basis of Gunilla Bandolin's and Olafur Eliason's works*

Program/utbildning: Landskapsarkitekturprogrammet

Examen: Kandidatexamen

Huvudområde: Landskapsarkitektur

Nyckelord: landskapsarkitektur, offentlig konst, konst, offentliga
rum, offentlig miljö, utemiljö, Gunilla Bandolin, Olafur Eliasson

Handledare: Gunilla Lindholm

Examinator: Eivor Bucht

Kurskod: EX0379

Kurstitel: Att skriva om landskap

Omfattning hp: 15 hp

Nivå och fördjupning: Grund C

Utgivningsort: Alnarp

Månad/År: 06/2009

Serie: Självständigt arbete vid LTJ-fakulteten

Bilder: Samtliga bilder av författaren

Sammandrag

Relationen mellan landskap - publik - konst och vad som uppstår och händer däremellan är vad uppsatsen tar utgångspunkt i. Uppsatsen ämnar undersöka om det finns någon tänkt gräns mellan landskapsarkitektur och konst. Hur ser det här gränsområdet ut? Kan konst i samband med landskapsarkitektur leda till ett närmare och gränsöverskridande samarbete mellan landskapsarkitekter, konstnärer och allmänhet, för att skapa attraktiva och/eller funktionella utemiljöer? Platsen där mötet kan ske är utomhus där landskapsarkitekten verkar, i den offentliga miljön kring den offentliga konsten. Som verktyg i undersökandet används konstnärerna Gunilla Bandolin och Olafur Eliassons verk då de är av intresse eftersom de hamnar någonstans i gränslandet mellan landskapsarkitektur och konst. Som hjälp för reflektionen har jag använt mig av konstkritikern och professorn Rosalind Krauss skulpturteori som hon beskriver i texten *Sculpture in the Expanded Field*.

Abstract

The relationship between landscape - public - art and what occurs and happens in between is what this paper casts light on. The essay intends to investigate whether there is any boundary between landscape architecture and art. How does this border look like? Can art in the context of landscape architecture lead to a closer cross-border collaboration between landscape architects, artists and the public, to create attractive and/or functional outdoor environments. The place where the meeting can take place is outdoors where the landscape architect works, in the public environment and around the public art. As tools in the quest, works of the artists Gunilla Bandolin and Olafur Eliason are used, as they are of interest because they fall somewhere in the borderland between landscape and art. As a means of reflection I have used the artcritic and professor Rosalind Krauss sculpturetheory, which she describes in the text *Sculpture in the Expanded Field*.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

Sammandrag 3
Abstract 3

Innehållsförteckning 4

Inledning 5

Bakgrund 5
 Uppsatsens mål och syfte 5
 Frågeställningar 5
 Metod 5

Det offentliga rummet 7
Den offentliga konsten 8
Landskapsarkitekturen 9

Konstnärerna och verken 10

Gunilla Bandolin 10
 Observatorium 11
 Södra länken 12

Olafur Eliasson 13
 The Movement Meter for Lernacken 14
 The New York City Waterfalls 15

Sculpture in the Expanded Field 16

Rosalind Krauss 16

Praktisk funktion och naturligt material 18
 Rosalind Krauss teori tillämpad på Gunilla Bandolin 18
 Rosalind Krauss teori tillämpad på Olafur Eliasson 19

An Expanded Field for Landscape Architecture 20

An Expanded Field of Landscape Architecture 21

Diskussion 22

Referenser 24

Inledning

Bakgrund

Eftersom jag tidigare har studerat konst praktiskt och har ett stort intresse för konsten som helhet, praktiskt och teoretiskt, vill jag sammanföra landskap och konst i den här uppsatsen. Under en föreläsning av skulptören Gunilla Bandolin på Nya Domen konstskola för ett antal år sedan väcktes mitt intresse för landskapsarkitektur i relation till konst och allmänhet då hon bland annat berättade om och visade bilder på ett av sina verk "Sky Mould" som är en stor snurra modulerad ur gräsmattan i Kungsparken, Göteborg. Den är intressant ur både landskaps-, konst- och publiksynpunkt då verket är en slags "landskulptur" eller "bruksskulptur" som är populär att "slappa" vid. Ingången till den här uppsatsen är för mig som blivande landskapsarkitekt om man, och i sådana fall hur man som landskapsarkitekt kan använda sig av konst i sitt arbete.

Uppsatsens mål och syfte

Målet är att genom att jämföra några verk av de samtida konstnärerna Gunilla Bandolin och Olafur Eliasson komma fram till hur man kan se på dem utifrån riktningarna landskap, publik och konst, med utgångspunkt från landskapsarkitekturen. Jag ska undersöka hur de bägge konstnärerna förhåller sig till och använder sig av landskapet i sitt arbete. Med utgångspunkt från landskapsarkitekturen ska jag närma mig de båda riktningarna konst och publik men utan att egentligen fördjupa mig i dem. Anledningen till att jag valt Gunilla Bandolin och Olafur Eliasson är att jag har sett några av deras verk live och därför själv kan relatera till dem. De använder sig av landskap i sin konst men på väldigt olika sätt vilket jag tycker är intressant.

Syftet med uppsatsen är att genom att undersöka Gunilla Bandolin och Olafur Eliassons arbete förstå vad deras och liknande konst har för användningsområden och påverkan. Samt vidarebefordra informationen till personer som liksom jag är intresserade av mötet mellan landskap, publik och konst, det vill säga

landskapsarkitekter, planerare, konstnärer och allmänheten som vistas i utemiljön.

Frågeställningar

Gunilla Bandolin och Olafur Eliasson är konstnärer som inspireras och använder sig av landskapet och som vars verk snuddar vid landskapsarkitektur. Det finns idag mer eller mindre starka gränser mellan yrken som är närbesläktade som landskapsarkitektur, konst och arkitektur. Mitt intresse ligger i gränslandet mellan landskapsarkitektur och konst. Jag anser att användande av konst kan vidga det landskapsarkitektoniska fältet och ge det den nytänkande, estetiska styrkan som det behöver. Frågeställningarna som jag genom uppsatsen, med Gunilla Bandolin och Olafur Eliassons verk i fokus, därför vill ha svar på är följande:

Var går gränsen mellan landskapsarkitektur och konst?

Hur kan man som landskapsarkitekt använda sig av konst?

Metod

Avgränsning

På grund av uppsatsens tidsbegränsning har jag valt att avgränsa mig genom att bara titta på konst anpassad till en plats ur det stadsmässiga perspektivet, dvs. dess användning och påverkan på den urbana utemiljön med fokus på det offentliga och inte det privata rummet. Jag har koncentrerat mig på två verk var av konstnärerna Gunilla Bandolin och Olafur Eliasson då de bägge använder sig av landskap i sitt arbete men på olika sätt. Begrepp som landskapskonst (land art) undviks eftersom det mest syftar till konstnärens och inte allmänhetens intresse och mest utövas utanför staden. Vad som eftersträvas är det platsbeställda inom stadens gränser som mer innefattar platsen och dess brukare.

Avgränsning inom litteraturen har gjorts genom att välja grundlitteratur som kan tänkas ingå i landskapsarkitektutbildningen, och därför inte täcker allt som handlar om konst och landskap.

Litteraturstudie

Litteraturstudie som metod valdes dels på grund av tidsbegränsningen och dels för att det passade mig och mitt ämne bäst. Det kändes viktigt att få konstnärernas egna beskrivningar av sitt konstnärskap och inte bara vad andra har skrivit om dem. En hel del aktuell information om deras egna tankar hittades via andrahandsintervjuer på internet, men om så inte varit fallet och mer tid hade funnits hade försök till kontakt med konstnärerna gjorts för förstahandsintervjuer. Från början fanns tankar om att göra en sorts enkät för att undersöka allmänhetens upplevelser om offentliga platser och offentlig konst. Men jag insåg snart att jag var tvungen att begränsa mig eftersom tiden inte räckte till för att genomföra enkäten tillräckligt grundligt för att den skulle ge ett trovärdigt och rättvist resultat.

Min strategi var att först gå igenom och läsa litteratur och artiklar som hade med landskapsarkitektur, offentlig konst och den offentliga miljön att göra för att få en bakgrund och bilda mig en uppfattning om vad respektive begrepp står för. Jag läste även och satte mig in i konstkritikern Rosalind Krauss teori *Sculpture in the Expanded Field* och andra texter som bygger på eller som utgår från teorin för att jag skulle kunna använda dem som underlag i en vidare diskussion om gränsen mellan konst och landskapsarkitektur. Jag fördjupade mig därefter i några av Bandolin och Eliasson verk. Det finns många begrepp som ligger nära mitt uppsatsämne; *land art*, *earth art*, *site-specific art*, *environmental art*, *artificial landscape*, *open space art*, *outsider art*. För att inte gå vilse bland alla begrepp har jag medvetet undvikit att ge mig in bland dem.

Jag behövde alltså hitta allmän fakta och aktuell fakta som rörde landskap – publik - konst och specifik fakta om Bandolin och Eliasson och deras verk för att kunna diskutera och eventuellt komma fram till svar och lösningar på mina frågeställningar.

Källkritik

Vad gäller definitionerna av det offentliga rummet och den offentliga konsten fann jag tillförlitlig litteratur genom referenslistor från uppsatser med liknade ämne. Vid definitionen av landskapsarkitektur använde jag mig bland annat av Wikipedia som jag vet är en källa som består av ogranskat material. Men eftersom det bara var en av flera källor i sammanhanget valde jag ändå att ha med informationen då jag tyckte att den stärkte de övriga källornas resonemang. Jag är dessutom tillräckligt insatt i landskapsarkitekturen för att kunna bekräfta att det som stod på Wikipedia stämde. Beträffande konstnärerna och verken hittade jag mest information på internet genom Bandolin och Eliassons egna hemsidor, hemsidor kopplade till verken och artiklar från välkända tidningar, som jag ansåg var tillförlitliga källor.

Det offentliga rummet

Jag har valt att definiera det offentliga rummet då det är ett uttryck som används mycket i samband med landskapsarkitektur. Det offentliga rummet kan finnas både utomhus och inomhus. Jag har valt att koncentrera mig på utemiljön då det är där som landskapsarkitekten verkar och det är tillgängligt för alla oavsett tid på dygnet. Rummet står för en mindre geografisk yta som går att överblicka. Det är här som mötet mellan landskapsarkitekturen och konsten ska ske.

I Nationalencyklopedin beskrivs det offentliga rummet som *"en del av en bebyggelsemiljö som är tillgänglig för allmänheten, till exempel torg, gator, parker, passager eller gallerior. Husens fasader, plank och vegetation kan betraktas som väggar i det offentliga rummet. Begreppet är tillämpat främst inom städer och stadsliknande samhällen."* (Nationalencyklopedin 2009) Det offentliga rummet är alltså till för alla där vi kommunicerar, upplever, rekreeras, möter andra och förflyttar oss. (Berglund & Jergeby 1998, s 21)

Arkitekten och professorn Jan Gehl delar in det offentliga rummets aktiviteter i nödvändiga, valfria och sociala aktiviteter. De nödvändiga aktiviteterna sker oavsett hur den offentliga miljön ser ut och innebär sådant som vi måste göra som till exempel gå till skolan eller jobbet eller gå och handla. De sociala aktiviteterna förutsätter kontakt med andra i det offentliga rummet. Exempel på det är barns lek med andra barn, samtal och att se och höra andra människor. De sociala aktiviteterna sker oftare om den offentliga miljön är lättillgänglig och bra planerad för möten. De valbara aktiviteterna, som t ex. att ta en promenad, sker frivilligt och är beroende av om det offentliga rummet är tilltalande eller inte. (Jan Gehl 2003, s 7-10) En stad behöver alltså goda offentliga miljöer som kan erbjuda de tre aktivitetsområdena som Gehl beskriver för att vara attraktiv för dess boende.

Många av stadens uterum saknar innehåll och variation och är för inriktade på nyttotänkande. Vuxna människor vistas sällan utomhus utan nyttoperspektivet. Vi ska ständigt ha ett mål eller mening med det vi gör när vi är ute. Det gäller för planerare att inte bara planera in tillfälliga aktiviteter för barn utan även för vuxna. Vi människor vill gärna vara där andra människor är och vi väljer platsen efter skönhet, nytta och social karaktär. Torg och andra centrala rum i staden har goda förutsättningar för möten men människor uppehåller sig sällan på dessa platser då de saknar innehåll av betydelse. En plats i det offentliga rummet bör ha ett upplevelsevärde som lockar och är inbjudande så att man vill stanna där och få tillfälle att mötas. Det är planerarens uppgift att forma utemiljön i det offentliga rummet så att den ger möjligheter till en varierad användning för alla. (Berglund & Jergeby 1998, s 42-43, 72-73)

De offentliga rummen har varit på väg att försvinna på grund av samhällets privatiseringar men värdet på de offentliga rummen har ökat de senaste tio åren och har etablerats av den svenska kulturen vilket bland annat lett till att länsstyrelsen i Stockholm har motsatt sig fler inglasningar och privatiseringar av Stockholms city. (Gabrielsson, C. 2007, s. 77-79)

Jag anser att ett offentligt konstverk skulle kunna försköna en plats och göra den till en plats man vill stanna på då platsen ges en identitet med innehåll och betydelse. Valet av konstverk har med platsen och dess brukare att göra och kräver planering och samarbete mellan konstnär, planerare och brukare.

Den offentliga konsten

Jag har valt att definiera offentlig konst då det är vad en konstnärs verk blir efter att ha placerats på en plats i den offentliga utemiljön på uppdrag av en uppdragsgivare. Att definiera offentlig konst är ungefär lika svårt som att definiera konst. Svaren finns i betraktarens åsikter. Huvudsaken är att konsten berör oavsett hur den berör. Den offentliga konsten behövs för att skapa identitet i staden, är till för allmänheten och ska på något sätt kommunicera med den. Den är lättillgänglig eftersom den finns att beskåda i den offentliga miljön som människor rör sig i dagligen.

I Nationalencyklopedin beskrivs offentlig konst som *"konst i miljöer tillgängliga för allmänheten, ofta utförd direkt för platsen. Exempel är statyer, skulpturer och väggmålningar samt utsmyckningar av offentliga lokaler. Ursprungligen ett uttryck för den härskande makten har den offentliga konsten sedan 1900-talet blivit vanlig som dekorativt inslag i vardagliga miljöer."* (Nationalencyklopedin 2009)

Den offentliga konsten symboliserades till en början av monumentet som stod för maktens existens i det offentliga rummet. Vid sekelskiftet 1800 grundades vår nutida offentliga konst då konsten började integrera med arkitekturen i offentliga byggnader och parker. Den offentliga konsten fyllde fortfarande ett mer monumentalt än socialt behov men i slutet av 1910-talet börjar man tänka på den offentliga konsten som tillgänglig för alla. (Sandström, Stensman, Sydhoff 1982, s 5) All offentlig konst, figurativ eller nonfigurativ, ville gärna ses som "föreställande" vilket gjorde det svårt att genomföra ett förnyande inom skulpturen. Ett skifte kom med "konkretismen" på 1940 och -50 talet med senare fokus i 60 och 70-talets abstrakta konst. Tanken var att få mer samverkan mellan den offentliga konsten och arkitekturen.

Det lyckades aldrig riktigt då den svåra relationen består på grund av snedfördelning av roller, kommunikationsproblem och revirtänkande då konstnären får komma in sent i projekt och får begränsat med utrymme. (Gabrielsson 2007, s. 235)

Statens konstråd

Statens konstråd har funnits sedan 1937 och är den största beställaren av offentlig konst i Sverige. Myndigheten anlitar ungefär 60 yrkesverksamma konstnärer varje år till diverse konstprojekt. Statens konstråds övergripande mål är att låta *"konsten blir ett naturligt och framträdande inslag i samhällsmiljön."* (Statens konstråd, uå) De arbetar alltså för att allmänheten ska få se alla typer av samtidskonst som ett framtida kulturarv i de offentliga rummen. Statens konstråd har också till uppgift att vårda statens offentliga konst- samlingar vad gäller restaurering och inventering. (Statens konstråd, uå) I Statens konstråds regleringsbrev för 2006 står förutom den övergripande målsättningen om att *"konsten ska bli ett naturligt och framträdande inslag i samhällsmiljön"* att verksamhetsområdet nu benämns som *"arkitektur, konst och design"* samt att verksamhetsgrenen nu definieras som *"konstnärlig gestaltning av den gemensamma miljön"* (Statens konstråd 1996 se Gabrielsson 2007, s. 238). Vilket visar på en strävan mot en mer samhällsinriktad och "nyttig" konst då konst "i sin egen rätt" förmodligen var för svårt att motivera. Den offentliga konsten ses som "nyttobetnad" medan den "fria konsten" på museer ses som konst "i sin egen rätt". Den kulturpolitiska argumentationen för den offentliga konstens nödvändighet bygger alltså enbart på att skapa trivsel och harmoni. (Gabrielsson, C. 2007, s. 238)

Landskapsarkitekturen

Att definiera landskapsarkitektur är av betydelse eftersom jag utgår från den i uppsatsen och då jag under min studietid funnit den vara mångtydig och svårförklarad.

I Nationalencyklopedin står det att landskapsarkitektur innebär: *"bearbetning av mark och landskap (stads-, kultur- och naturmiljöer på alla nivåer) för människans behov."* (Nationalencyklopedin 2009) Det är en bred definition som handlar om att höja människors livsnivå genom att kombinera funktion, skönhet, hållbarhet och ekonomi för att skapa en välfungerande boende och livsmiljö.

Landskapsarkitekturen är svår att definiera eftersom den inbegriper allt från fysisk planering av hela kommuner och regioner till att skapa små rum i boendemiljöer, hela tiden med helhets och konsekvenstänkande i baktanke. Kunskap inom teknik, naturvetenskap, samhällskunskap och konstvetenskap sätts samman med värderingar från intressenter och aktörer och leder till ett konkret genomförande. Landskapsarkitektur innebär att skapa för framtida förändringar i staden och på landsbygden i samverkan med naturlandskapet med hänsyn till historian och kulturen för ett hållbart samhälle. (Sveriges lantbruksuniversitet 2008-03-02)

Som studerande på landskapsarkitektutbildningen kan jag tycka att ovanstående låter komplext men det är precis vad landskapsarkitekturen är vilket leder till att man måste förklara och dela upp den i flera delar och på olika plan. Det går alltså inte att göra det lätt för sig och förklara kortfattat vad landskapsarkitektur är. Begreppet trädgårdsarkitektur har hängt kvar och förvirrar då man kan tro att landskapsarkitektur enbart handlar om trädgård vilket inte är fallet.

På Wikipedia definierar man på ett mer förenklat sätt genom att dela in landskapsarkitekturen i produkt och upplevelse där produkten är själva gestaltningen i form av en park eller

trädgård och upplevelsen är den man får då man vistas i det gestaltade. Det man gestaltar med är växter, byggda material, mark och vatten. Många metoder kan användas men en fri metod i form av fysiska och digitala bilder och modeller används ofta. Sammanfattande och övergripande kan man säga att landskapsarkitektur innefattar planering, gestaltning, projektering och förvaltning av landskapet. (Wikipedia 2009)

För den franske konstnären, landskapsarkitekten och professorn Bernard Lassus är landskapsarkitektur och konst samma sak. Han påstår att många landskapsarkitekter saknar kunskaper inom estetiken och att det är vad som krävs för att förstå naturens uppfinningsrikedom. Lassus uttrycker att de som påstår att konst inte har något med landskapsarkitektur att göra inte kan kontrollera naturliga processer och det som de inte kan kontrollera är för dem inte konst. De förstår alltså inte produkten av sitt eget arbete. Han är övertygad om att yrket landskapsarkitekt kommer att förändras i framtiden då uppfinningsrikedomen i estetiken behövs för att förändra samhället för att bli mer hållbart och ekologiskt. Det går inte att bara bevara utan vi måste komma med nya uppfinningar och idéer. (Weilacher 1999, s 109-116)

Konstnärerna och verken

Jag har valt konstnärerna Gunilla Bandolin och Olafur Eliasson för att jag känner till dem väl och därför att bägge använder sig av landskap i sitt arbete men på olika sätt vilket gör det intressant. Jag är medveten om att Eliasson är en världskänd konstnär som har blivit betydligt mer erkänd och uppmärksammas än Bandolin. Mindre känd konstnär kontra mer känd konstnär, manlig konstnär kontra kvinnlig konstnär ökade spänningen och mitt intresse ytterligare. När jag valde ut konstverken gick jag dels efter vad jag känner till och har upplevt och dels efter vad som har blivit mest uppmärksammat och därmed fanns mest fakta om.

Gunilla Bandolin

Gunilla Bandolin föddes 1954 i Köping och arbetar som konstnär/skulptör och som professor på konstfack i Stockholm sedan 2006. Hon har även jobbat som gästprofessor på arkitekturskolan i Stockholm och på Sveriges lantbruksuniversitet i Alnarp. Förutom konst har hon även studerat scenografi och journalistik. Bandolin började som bruksskulptör i keramik och gått från den lilla skalan till den stora skalan. Hon förklarar att storleken faktiskt har betydelse då de stora skulpturerna är intressantare eftersom de vid en viss storlek börjar likna arkitektur och bildar rum som man kan förhålla sig till som i, på och under. Bandolin trivs med att verka i det offentliga rummet eftersom det innebär att arbeta med brukarna och bruksföremål vilket inte är långt ifrån brukskeramik som hon en gång började med. (Bandolin G. u.å.)

Gunilla Bandolins skulpturer har sedan 1990-talet mestadels placerats i det offentliga och varit gjorda för att användas. (Bandolin G. u.å.) Bandolin beskriver sitt arbete i en intervju då hon var aktuell med sitt verk "Sky Mould" på Göteborgs konstbiennal 2001 enligt följande:

"Mina former är geometriska. De geometriska formerna betraktas ofta som enkla. Men det krävs en plan och en avsikt och också särskilda instrument för att åstadkomma den helt geometriska formen. Man måste rätta ut och korrigera det organiska. Trädgårdsmästarens arbete för att åstadkomma strikta former i trädgården är mödosamt. Det geometriska är i själva verket ett jämviktstillstånd som snart rubbas så fort det prunkande växandet tar vid. Filmregissören Tarkovskij formade sina pekfingrar och tummar till en rektangel, med filmrutans proportioner, och satte dem framför ögonen för att bättre se landskapet. Också de former jag jobbar med är instrument för att se. De beskär och ramar in naturen."
(Bandolin u.å. se Göteborgs konsthall 2001)

Observatorium, Stockholm, 2002

Observatorium byggdes samma tid som bostadsområdet Sickla Udde vid Hammarby Sjöstad i Stockholm. Verket beställdes av Stockholms Konstråd under projektledare Per Reimers.

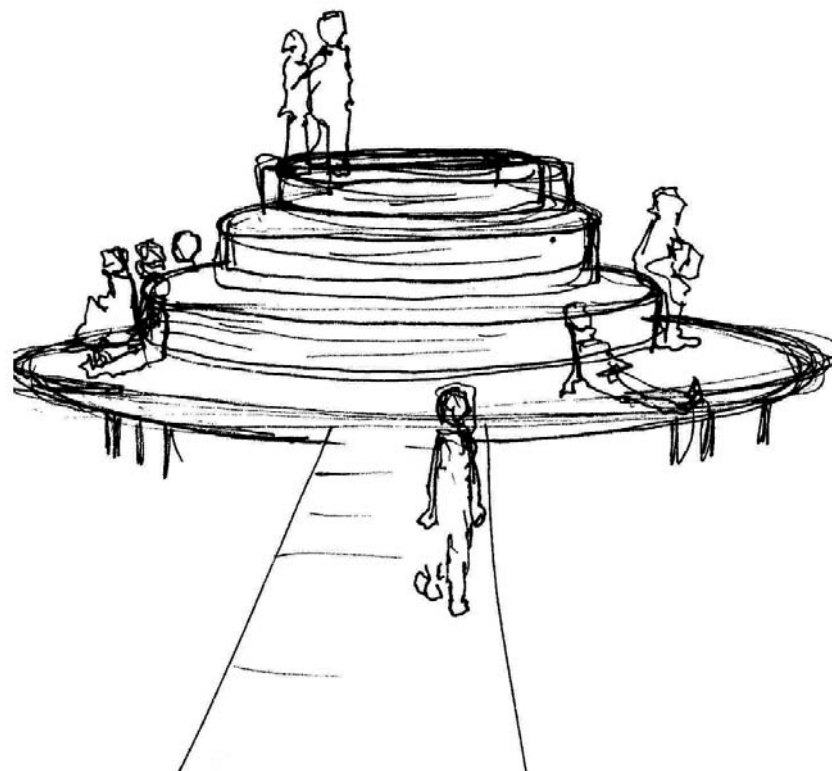
Observatorium är upplyst på kvällen och används bland annat till möten, fika, lekplats, dop-plats och till konstnärliga performance. (Bandolin G. u.å.) Bandolin berättar i en artikel att det fanns få offentliga torg och samlingsplatser i den aktuella stadsdelen och därför fick hon idén till *Observatorium* som en mötesplats, vilket den också används som. Hon poängterar att offentlig konst vanligtvis inte får kosta men att i det här fallet har konsten fått samma värde som arkitekturen. (Bandolin u.å. se Legros P. 2004, s 38)

Observatorium är 10-12 m i diameter, är gjord i ek och består av tre trappavsatser med ett ihåligt inre. För att komma till själva rundeln går man ut längs en lång brygga. (Bandolin G. 2006) Bandolin vill att observatorium ska fungera som ett fågelberg då det ska rymma många människor samtidigt och man själv får bestämma om man vill sitta tillsammans eller ensam. (Asplund L. 2005-06-04).

År 2004 fick *Observatorium* tillsammans med intilliggande Vassparken Sienapriset, som utses av Sveriges arkitektförbund för att främja god utemiljö och tilldelas ett objekt och dess arkitekt. Enligt markkontorets sociotopstudier 2004 var verket och strandpromenaden den populäraste platsen i sjöstaden på grund av närheten till vatten, sittplatser i solen och den ro som platsen ger. Gunilla Bandolin valde platsen för verket och planarkitekten Jan Inghe-Hagström skapade den. Konstnären kom in sent i projektet och samarbetade inte med landskapsarkitekterna. Bandolin anser att formen av en cirkel uttrycker något starkt och sakralt som gör att människor vill vara med och delta, vilket gör det till ett vinnande koncept för skulptur i den offentliga miljön. (Persson K. 2006-11).

År 2006 fick Gunilla Bandolin Kulturförvaltningen i Stockholms stads hederspris där en del av motiveringen löd:

"Hon navigerar skickligt mellan den offentliga konstens grund och blindskär, som monumentaliteten och respektlösheten för det omgivande stadsrummet utan att för den skull någonsin bli vag. Som i Observatoriet, ett slags social skulptur i ekplank en bit ut i vattnet i södra Hammarbyhamnen. Här möts den grekiska amfiteatern och den svenska skärgårdsbryggan, det lilla och det stora, det offentliga och det privata på ett sätt som borde vara lika självklart som det, dessvärre, är sällsynt." (Kulturförvaltningen i Stockholm stad, 2006)



Observatorium, Hammarby Sjöstad, Stockholm

Under en radiointervju i Sveriges radio p4 samma år berättar Bandolin att hon samlar på användningsområden av *Observatorium* och bland annat har varit med om att man har cyklat och kört kundvagn samt haft konferens i eller på verket. Då hon får frågan om det är ett konstverk, en installation eller plats föredrar hon att kalla det för en plats. En plats som hon vill ge bort och få mer öppen och tillgänglig för alla. Det är ett rum varifrån man ska uppleva och se panoramat med Sofia kyrka och Södermalm runt omkring. *Observatorium* har ett yttre, socialt rum och ett inre mer koncentrerat och slutet rum. (Bandolin G. 2006)

Södra länken, Stockholm, 2003

De två verken skapades som bidrag till en tävling som utsågs av Vägverket 1999 där konstnärer bjöds in för att gestalta avfarter och bergrum i motorvägsprojektet *Södra Länken* i Stockholm. Gunilla Bandolins bidrag var ett av de fyra bidrag som valdes ut. Efter projektering, beteendevetenskaplig utredning, tillverkning och montering stod verken klara år 2003 vid påfarterna från Huddinge och Nynäshamn. Beteendevetare bedömde bidragen utifrån om de stal för mycket uppmärksamhet från olika försökspersoners simulerade körning i datorn. (Bandolin G. u.å.) *Södra länken* som sträcker sig 2 mil under jord, öppnades den 24 oktober 2004 och har gestaltats av White som har arbetat med projektet i elva år. De konstnärliga utsmyckningarna i tunnelarna är tänkta att upplevas i 70 kilometer i timmen och har använts som orienteringsfigurer för bilisterna. Förutom Gunilla Bandolin har konstnärerna Leif Bolter, Gösta Wessel och Tommy Östmar varit med och skapat två konstverk var i åtta tunnelrum. Temat för gestaltningen har varit ljus, överblick och variation. (Persson K. 2004-10)

Bandolins verk består av två pelarstoder som är 8,5 m höga och 2 m i diameter. Pelaren vid Huddingevägens anslutande tunnel är gjord i vångagranit och pelaren vid Nynäsvägens anslutande tunnel är gjord i grå granit. (Vägverket 2003-02-20)

"Min idé var att skulpturerna skulle kunna ses i ögonvrån. De skulle inte påkalla för mycket uppmärksamhet, men ändå påminna -kanske på ett subliminalt sätt- om något mjuk, något som rörde sig, vältrade sig, steg upp, något kroppsligt. De skulle ha en drömsk, nästan surrealistisk, närvaro i trafikmiljön i underjorden." (Bandolin G. u.å.)



Formerna av granitskulpturerna till Södra länken

Olafur Eliasson

Olafur Eliasson föddes i Köpenhamn 1967 och växte upp både i Danmark och på Island. Eliasson är utbildad på den kungliga konsthögskolan i Köpenhamn. Idag är han bosatt i både Köpenhamn och Berlin där han har sin ateljé/laboratorium. Eliasson inspireras av naturliga element som vatten, ljus, vind och ånga i sitt arbete. Han har ett helt team på ca 30 anställda bestående av arkitekter, ingenjörer, hantverkare och assistenter som tillsammans med honom skapar installationer, skulpturer och storskaliga projekt. Eliassons senaste arbete speglar hans ökade intresse för arkitektur och den byggda miljön. Sedan mitten av 1990-talet har han haft flertalet utställningar och projekt både inomhus och utomhus. Han är förmodligen mest känd för *The weather project* (2003) på Tate Modern i London där han gjorde en installation genom att skapa en stor sol av 200 glödlampor, speglar och ånga. Utställningen varade i fem månader och besöktes av 2 miljoner människor. (New York City Waterfalls, 2008)

Olafur Eliasson anser att betraktaren alltid är viktigare än konstnären och att verket blir konst först när en betraktare engagerar sig i det. Offentlig konst handlar enligt konstnären om att uppleva något tillsammans men att uppleva det olika, med plats för individualism. Vad innebär det att vara i en grupp och vad innebär det att vara själv som individ? (New York City Waterfalls, 2008) Eliassons konst är inte komplett utan betraktaren som är en del av den. Verken är inte självrelaterande objekt utan produktiva arrangemang och heterogena apparaturer som är i stort behov av en aktiv betraktare. (Birnbäum D. u.å.)

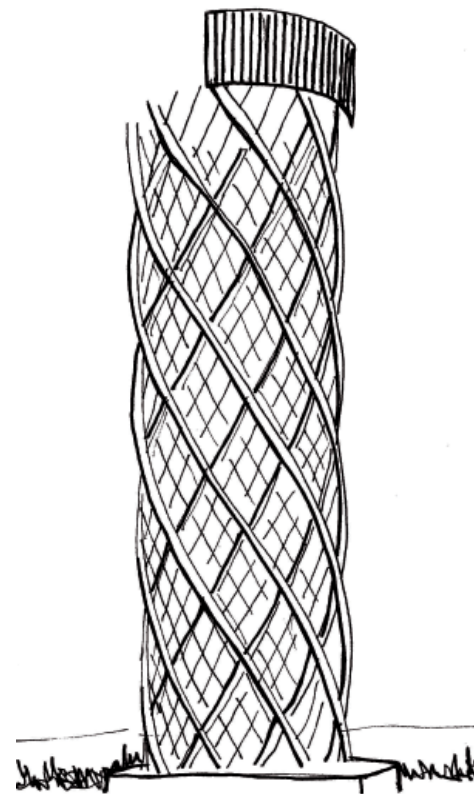
The Movement Meter for Lernacken, Malmö, 2000

Verket skapades av Olafur Eliasson för en tävling som Statens Konstråd, Malmö stad, Svedab och Scancem anordnade avseende den unika platsen Lernacken söder om Malmö vid Öresundsbron. Arrangörernas önskan löd: *"Lernackens konstnärliga gestaltning bör utgå från temat ljus och ges en helhetsgestaltning – d.v.s. både det ljus som hör dagen till och nattens artificiella ljus skall utgöra den konstnärliga gestaltningens själ."* (Statens Konstråd, Malmö stad, Svedab, Scancem u.å., av Eggel, Eliasson 2002, s. 4) Eliasson fick äran att förverkliga sin idé då hans helhetskoncept och tolkning av platsen stämde väl in med deras önskan. Konstverket består av två delar varav den ena kan ses som ett landmärke från bron och avser nattens ljus i form av elektriskt ljus. Den andra delen avser dagens ljus i form av solreflektioner och är en spiralpaviljong som kan ses på långt håll som ett landmärke men som också kan betraktas som skulptur på nära håll. (Eggel, Eliasson 2002, s 4)

Eliasson uttrycker att han utgick från två grundidéer när konstverket skapades. Den ena var bilisternas snabba rörelse genom det vidsträckta landskapet där bara den stora skalan med enskilda, utvalda objekt hinner uppfattas och den andra var fotgängarnas långsammare rörelse i landskapet. Det handlade alltså om två olika sorters rörelse och därmed syn på landskapet. Eliasson ville framhäva bilistens och fotgängarens uppenbarelse i landskapet då den varierande rörelsen skulle tillföra en extra kvalitet och stärka landskapets helhetsintryck.

Eliasson har valt olika typer av ljuskällor beroende av betraktarens rörelse, position och synfält men också dygnets rytm och årstidsvariation. Spiralpaviljongen består av sex stålnätsplattor med inbyggt färgat glas och speglar och kallas av konstnären för en rörelsemätare (Movement Meter). Den ska fungera som en ljuskälla som man kan förhålla sig till när man rör sig i landskapet. Färgade ljusstrålar skickas ut i landskapet då solstrålar reflekteras av speglarna och träffar det färgade glaset. Det är

endast på vissa definierade platser som färgstrålarna kan uppfattas av de snabbt förbipasserande bilisterna. Eliasson förklarar att han har jobbat med solljus för "rörelsemätaren" eftersom omgivningarna kring Lernacken är mest besökt av fotgängare dagtid. Nattetid ligger landskapet i mörker och de enda som passerar förbi är bilisterna på Öresundbron på håll. I närheten av spiralpaviljongen med kontakt med vattnet och bron har Eliasson placerat ett lystorn med elektriskt ljus som imiterar spiralpaviljongen men har till uppgift att vägleda bilisterna i mörkret. (Eggel, Eliasson 2002, s 32-36)



Lystornet - del av The Movement Meter for Lernacken, Malmö

New York City Waterfalls, New York, 2008

Sommaren 2008 skapade Olafur Eliasson på beställning av Public Art Fund fyra konstgjorda vattenfall i Hudsonriver i New York som fanns att beskåda mellan den 26 juni och 13 oktober 2008. Vattenfallen var mellan 4 och 40 m höga och det högsta forsade ner längs med en bropelare på Brooklyn bridge. Vattnet pumpades upp och föll från stora byggnadsställningar som över 200 personer, däribland byggnadsarbetare och ingenjörer, hade hjälpt till att konstruera. Anledningen till att byggnadsställningar användes var att Eliasson tyckte att de var vanligt förekommande i New York och att de symboliserade stadens ständiga fysiska förvandling. Eliasson var ekologiskt medveten då han försåg vattenfallen med skydd för fiskarna och drev dem med grön el.

Olafur Eliasson berättar att han har inspirerats av vattenfall från Island, som han minns från sin barndom, i projektet. Vattenfallen är anpassade till stadens skala och storlek beträffande flodens bredd och husens bredd och höjd. Vatten fascinerar Eliasson eftersom det har många sidor och kan vara odefinierbart och oförutsägbart men samtidigt fysiskt. Konstnären är inte ute efter någon speciell effekt eller speciellt budskap utan lämnar till betraktaren att göra sin egen tolkning. Det han är ute efter är att ge människor upplevelser, att få dem att upptäcka och se vattnet som omger New York. (Eliasson O. 2008).

Eliasson beskriver i en intervju att anledningen till att han tycker att vatten är så fantastiskt att arbeta med beror på att det både handlar om skönhet och ansvar. Om man ser bortom skönheten så finns det ett ansvar med i vad vattnet betyder för oss i dagens samhälle ekonomiskt, politiskt och socialt. Vatten i en flod ligger normalt horisontellt och är svårt att relatera till eller upptäcka medan ett vattenfall väcker fler känslor och är spännande att engagera sig i. Det är fysiskt med mycket rörelse och ljud. Det handlar om att sätta sin kropp i relation till något vilket är vad konst alltid har handlat om. Vattnets fallhastighet upplevs som långsam då vi är långt ifrån det och ökar då vi

närmar oss det vilket ger oss en känsla av var vi befinner oss i stadsrummet. Tanken med vattenfallen var att ge platsen mer volym och undvika att den försvann genom att bara ge sikten av skyskrapornas siluett i bakgrunden. (New York City Waterfalls, 2008)



New York City Waterfalls, Hudsonriver, New York

Sculpture in the Expanded Field

Att placera konst i olika kategorier är väldigt komplext och svårdefinierat vilket nog har avskräckt många från att försöka. Rosalind Krauss har gjort ett försök att kategorisera skulptur, vilket hon förklarar genom sin modell med fyra kategorier och däremellan gråzoner att placera och på så sätt definiera skulptur i. Då kategorierna och gråzoner är vida fält tyckte jag att det var intressant att se om det var möjligt att sätta in Olafur Eliasson och Gunilla Bandolins konstverk i teorin och fundera kring vilken kategori de hamnade i eller emellan. För att se hur teorin kan tillämpas på fler sätt har jag även läst Peter Jacobs och Elizabeth Meyers texter där de båda har använt sig och utgått från Krauss teori genom att utöka det landskapsarkitektoniska fältet i två olika vinklingar.

Rosalind Krauss

Referat av Lundin och Stridsbergs tolkning av Krauss skulpturteori *Sculpture in the Expanded Field*, 1979.

I B-uppsatsen *Det moderna skulpturbegreppet: En teoretisk och komparativ analys* (Lundin och Stridsberg 2007) har författarna gjort en tolkning av *Sculpture in the Expanded Field* (Krauss 1979), som jag funnit användbar i diskussionen om gränsen mellan konst i offentlig miljö och landskapsarkitektur.

Professorn och konstkritikern Rosalind Krauss beskriver skulpturens historia och utveckling genom att dela in den i tre faser. Den första fasen handlar om den monumentala klassiska skulpturen som är platsspecifik och representerar platsens användning eller betydelse. Krauss betonar att den monumentala skulpturen ofta är figurativ och vertikal samt att skulpturens sockel eller pedistal har en stor roll då den knyter an skulpturen till platsen och gör den platsspecifik.

I slutet av 1800-talet kommer skulpturen in i fas två då en förändring gjorde att skulpturen inte längre var platsbunden utan närmade sig modernismen. Detta beroende på att skulpturen frångick det figurativa samt att skulptören blev mer subjektiv i sitt uttryck. Krauss talar nu om skulpturen som självrefererande eftersom pedistalen har försvunnit och därmed förlorat sin medlande roll mellan plats och skulptur. Skulpturen har blivit modernistisk eftersom den inte bara är det man ser visuellt utan också processen och tanken bakom. Krauss uttrycker att skulpturen blir negativ då det monumentala exkluderas.

I slutet av 1950-talet gick skulpturen in i den tredje fasen där det positiva monumentala var borta och skulpturen ansågs vara helt negativ. Skulpturen förklarades nu oidentifierbar och man kunde bara lokalisera den utifrån vad den inte var. I början av 1960-talet kategoriserades skulpturen som inge-mans-land. *"Det var det som var på eller framför byggnaden men som inte var byggnaden, eller det som var i landskapet men som inte var landskap."* (Newman u.ä., se Krauss 1979, s. 36) Villkoret löd ursprungligen att om icke-landskap och icke-arkitektur så var det skulptur. Det här var enligt Krauss ett par negativ då det uttryckte ett motstånd mellan det som var byggt och det som inte var byggt. Hon skriver vidare att det kan omvändas positivt då icke-arkitektur är likställt med landskap och att icke-landskap är likställt med arkitektur. Rosalind Krauss använder sig av den matematiska modellen Klein group i sin utarbetning av sitt diagram där det följer samma logiska struktur. Tanken är att genom att sätta in modern skulptur i diagrammet ska man kunna utgå ifrån vad det är istället för vad det inte är. Det handlar om att utöka skulpturfältet på ett logiskt sätt.

Rosalind Krauss förklarar diagrammet enligt följande: Axeln formad som en enkel pil längst ner är negativ. Den är alltså icke-landskap och icke-arkitektur och definieras utifrån något som den inte är. Axeln högst upp, även den formad som en enkel pil, kallar Krauss för komplex eftersom den både är landskap och arkitektur i ett. Hon uttrycker det som platskonstruktion med exempel som labrynter och japanska trädgårdar. Dubbelpilarna till vänster i diagrammet visar på både negativ och komplex form av landskap vilket hon kallar för markerade platser. Det kan vara att arbeta med naturliga material för att skapa skulptur som t ex. Smithson´s *Spiral Jetty* (1970). Dubbelpilarna till höger i diagrammet visar på både negativ och komplex form av arkitektur vilket Krauss benämner som axiomatiska strukturer. Den här kategorin har inte samma krav som arkitektur eftersom den inte behöver fylla den praktiska funktionen. Arkitekturens öppenhet och slutenhet används ändå i formandet av skulpturen. Pilarna i diagrammets mitt symboliserar att icke-arkitektur också kan uttryckas i positiv form som landskap och tvärt om. Således kan även icke-landskap uttryckas som arkitektur och tvärt om.

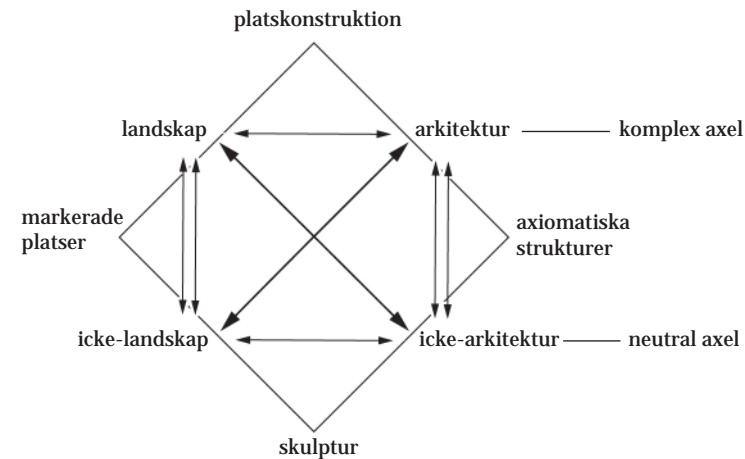


Diagram baserat på Rosalind Krauss diagram från Sculpture in the Expanded Field (1979)

Praktisk funktion och naturligt material

Krauss teori bygger på att arkitektur har en praktisk funktion och att landskap består av naturliga material. Det som varken är arkitektur eller landskap är skulptur. Det som är landskap eller arkitektur är platskonstruktioner. Frågan man kan ställa sig som Krauss inte besvarar är hur ett naturligt material definieras om nu naturligt material är definitionen av landskap.

Rosalind Krauss teori tillämpad på Gunilla Bandolin

Gunilla Bandolin är skulptör men vill kalla sina verk för platser. Jag ville undersöka hur Bandolins verk definierades genom Krauss teori. Jag började att fråga mig om verket fyllde en praktisk funktion och därmed enligt Krauss var arkitektur. Därefter frågade jag mig om det var av naturligt material vilket enligt Krauss är det samma som landskap. Om verket inte stämde in på något av de två kategorierna kunde jag genom Krauss snabbt dra slutsatsen att det rörde sig om skulptur.

Observatorium fyller en praktisk funktion eftersom man till exempel kan sitta, sola och springa på den. Den är också rumslik då den har ett yttre och ett inre vilket enligt teorin gör den till arkitektur. Om trä ses som ett naturligt material i sammanhanget kan den även vara landskap. Definitionen landskap och arkitektur gör att den kan placeras i kategorin platskonstruktioner. Om den både är landskap och arkitektur rör sig det alltså inte om en skulptur. Kanske är den som Gunilla Bandolin själv påstår mest en plats.

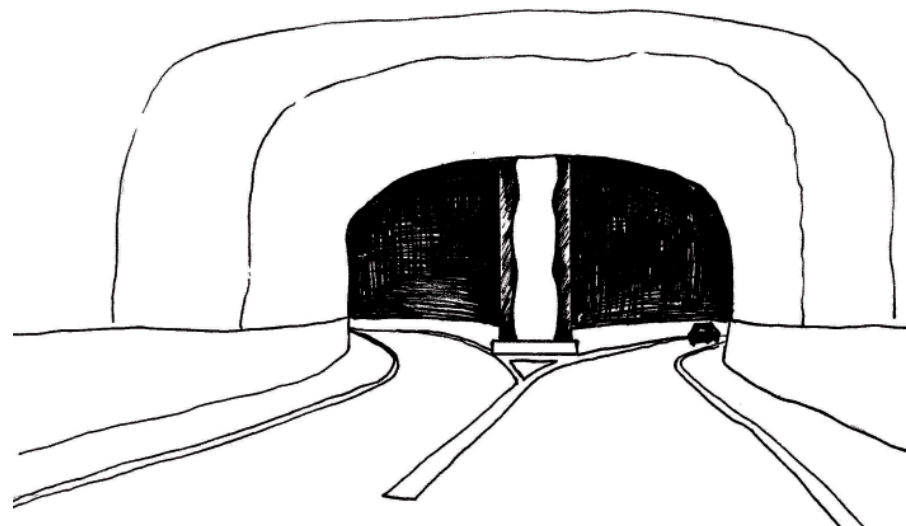
Södra länkens pelarformer skulle man kunna påstå fyller en funktion då tanken bakom är att de ska användas som orienteringsfigurer för bilisterna i tunneln vilket då gör dem till arkitektur. Då de är gjorda av sten som är ett naturligt material är de också landskap, vilket enligt teorin skulle betyda att de inte handlar om skulptur. Verket hamnar mellan arkitektur och landskap i kategorin platskonstruktion. I ett annat sammanhang skulle de kunna betraktas som skulpturer, på ett torg eller i en

park. Men sättet som de är placerade på idag innebär en del av en större arkitektonisk konstruktion med en funktion.

Av Krauss teori, tillämpad på *Observatorium* och *Södra länken*, att döma är Bandolins verk alltså plastkonstruktioner vilket ju också Bandolin hävdar då hon kallar sina verk för platser framför konstverk och installationer.



Observatorium, Hammarby Sjöstad, Stockholm



Södra länken, Stockholm

Rosalind Krauss teori tillämpad på Olafur Eliasson

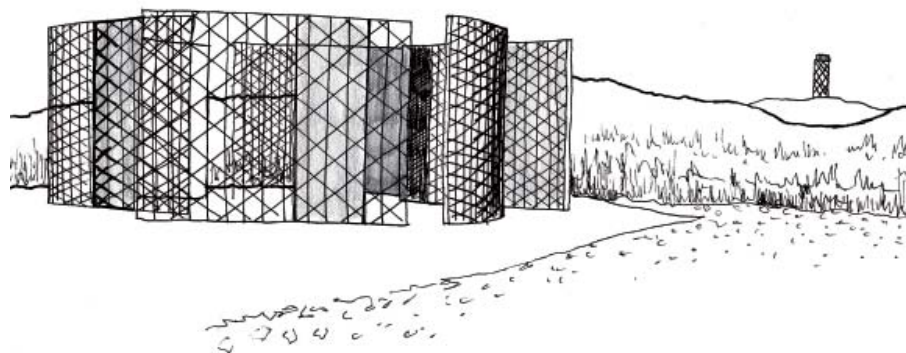
Eliassons verk sattes in i Krauss skulpturteori på samma sätt som Bandolins verk, med utgångspunkt i att det som vare sig är arkitektur eller landskap är skulptur.

The Movement Meter of Lernacken fyller ingen direkt praktisk funktion. Det skulle vara som navigationssymbol för billisterna i sådana fall vilket väl gör den till lite arkitektur. Den är inte gjord av naturliga material så landskap är den inte. Enligt teorin passar den alltså bäst in på definitionen skulptur. Men den samspelar ju med landskapet och det naturliga då den tar emot och reflekterar solljuset ut i landskapet. Verket skulle kunna placeras mellan kategorierna skulptur, axiomatiska strukturer och platskonstruktioner. Rosalind Krauss skriver att den modernistiska skulpturen genom sitt abstrakta formspråk är platslös och självrelaterande vilket ju inte håller om man ser till *The Movement Meter* som absolut är skapad för platsen och dess omgivningar och som relaterar till landskapet och dess olika brukare.

The New York City Waterfalls fyller ingen praktisk funktion och hör alltså inte till kategorin arkitektur. Man skulle kunna säga att det handlar om landskap då den till största del innefattar det naturliga materialet vatten och till mindre del innefattar det onaturliga materialet metall i byggnadsställningarna. Det handlar mest om landskap och rumslighet då den relaterar till platsens och stadens skala. *The New York City Waterfalls* skulle kunna betraktas som en installation då vattenfallen existerade under en begränsad tid.

Eliassons verk klassas enligt Krauss teori mer som skulptur än vad Bandolins konst gör. Antagligen beroende på att Bandolins verk mer är inriktade på brukarna och därför har en funktion vilket Eliassons verk saknar.

Jag anser att Rosalind Krauss gjorde ett försök att utvidga det moderna skulpturbegreppet med sin teori *Sculpture in the Expanded Field*, eftersom skulpturen hade förändrats så drastiskt att det var svårt att definiera den. Fördelen med teorin är att den är så bred att den kunde kategorisera modern skulptur som inte har kunnat kategoriseras innan. Att den är bred är även dess nackdel då den inte kan kategorisera axlarna i diagrammet tillräckligt tydligt, vilket gör det svårt att skilja axlarna liksom skulpturerna åt. Att kategorisera konst som skulptur, installation, plats, landskap eller arkitektur kan vara mycket svårt då gränserna är nästan utsuddade vilket Krauss teori tillämpad på Bandolin och Eliasson tydligt visar. Vad det är vi ser och inte ser bör enbart ligga hos den enskilde betraktaren.



The Movement Meter for Lernacken, Malmö

An Expanded Field for Landscape Architecture – Peter Jacobs

Peter Jacobs har utgått från Rosalind Krauss diagram då han i sin text *De/Re/In[form]ing Landscape* har utgått från landskap istället för skulptur. Han uttrycker att den intressantaste axeln i Krauss diagram ur landskapsarkitektsyn är platskonstruktionsaxeln som är begränsad mellan arkitektur och landskap. Den har tidigare ockuperats av bland annat land art-konstnärerna Robert Smithson, Robert Morris och Michael Heizer men kan alltså lika gärna ockuperas av landskapsarkitekter.

I det omdanade diagrammet är utgångspunkten att landskap varken är kultur eller natur utan hamnar någonstans däremellan som en del i ett utökat område. I periferin av kultur icke kultur och natur icke natur finns samhälle, omgivning och artefakt(konstprodukt) som inkluderar landskapet. Syftet med att förstå landskapet i kontexten av samhälle, omgivning och artefakt är att återintegrera tankar och idéer om landskapet till områden som det tillfälligt blivit exkluderat ifrån. Att återföre de värden som ger liv åt landskapet och således ta del i uppgiften att omforma landskapet. Landskapets position på axeln mellan natur och kultur visar på dess variation och sårbarhet av miljön. På grund av kulturens distansering från landskapet under 1900-talet har naturen fått stå i centrum i utförandet av landskapsarkitektur. Jacobs anser att man under 2000 talet bör fokusera på att bibehålla integriteten av biosfären och dess invånare genom att lyfta fram platsers identitet och känslan att tillhöra och genom att öka vår anpassningsförmåga för att få en mer rättvis och hållbar utveckling. Sökandet efter landskap som är fyllt med en känsla av rättvisa, integritet och tillhörighet; strategierna som vi utvecklar för att hantera sådana landskap; den nödvändiga kunskapsbasen som präglar vår bedömning och våra värdegrunder bildar den utmaning som vi står inför då vi utformar landskapet i det utökade område bundet till vårt samhälle, vår artefakt och vår omgivning. (Jacobs, P. 2002)

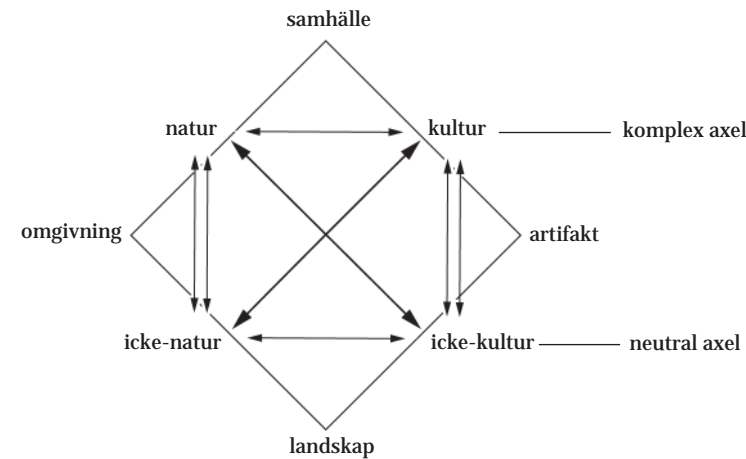


Diagram baserat på Peter Jacobs diagram från
An Expanded Field for Landscape Architecture (2002)

An Expanded Field of Landscape Architecture – Elizabeth Meyer

Elizabeth Meyer har även hon gjort sin tolkning av Krauss diagram som hon beskriver i texten *An Expanded Field of Landscape Architecture*. Hon anser som feminist och landskapsarkitekt att det finns vissa metoder och strategier som bör följas då man skapar en teori. Man ska bygga sina teorier på tidigare erfarenheter i form av historiska händelser. Det handlar om att besöka platsen som undersöks och studera dess historiska kartor, planer, foton och liknande. Man ska vara misstänksam mot generaliseringar då det teoretiska arbetet bör vara avhållsamt, detaljerat och placerat. Landskapsteorin måste lita till det specifika och inte det generella; och som plats och feministisk kritik måste landskapsarkitektonisk design och teori vara byggda på egna observationer med alla sinnen. Meyer fortsätter med att vi måste vara skeptiska mot diskurser som underliggande eller tydligt anger en genusanknytning till landskapet. De underförstådda antydningarna är uppenbart kvinnliga antydningar som är sedda och inte hörda. Elizabeth Meyer anser att man bör rekonstruera det moderna landskapsspråket och friska upp den samtida designpraktiken, eftersom avlägsnandet av diskursen som degraderar landskap till en tyst kvinnlig irrationell roll i modernismen inte är tillräckligt. Landskapsarkitekturhistorian har varit en manlig diskurs som fokuserat på arbeten av de stora landskapsarkitekterna, till största del män.

Meyer har gjort sin tolkning av diagrammet eftersom hon anser att det borde finnas alternativ till de begränsade normer som det moderna samhället har satt upp för att beskriva förhållandet mellan landskap och arkitektur, natur och kultur, kvinnligt och manligt, natur och människa. Istället har hon föreslagit konceptuella områden som figur och fält, människa och natur. De utökade områdena är definierade ur koncept som tänkt grund, uttalat rum, den minimalistiska trädgården och landskap för arkitektur med komplexa, inte enkla förhållanden till och mellan varandra. Vetenskapsmän kan utveckla teorier för platsbeskrivningar och tolkningar som tar upp området mellan natur

och kultur, landskap och arkitektur, mänskligt och naturligt som därmed förenar koncepten i binära motsatser istället för att dela dem. De här inbegripandena kommer att ställa om landskapet från att vara "det andra" till att bli det "grundläggande". Två ämnen ska alltså kunna relatera till varandra och överlappa och hybridisera utan underförstådda hierarkier och dominanter. Istället för de öppna, irrationella och statiska landskap som finns idag ska vi ha rumsliga, temporära och ekologiska platser som ska finnas tillgängliga för designern eller konstnären innan de börjar jobba. Platsen och designern eller konstnären blir på så sätt mer samarbetande. (Meyer, E. 1997)

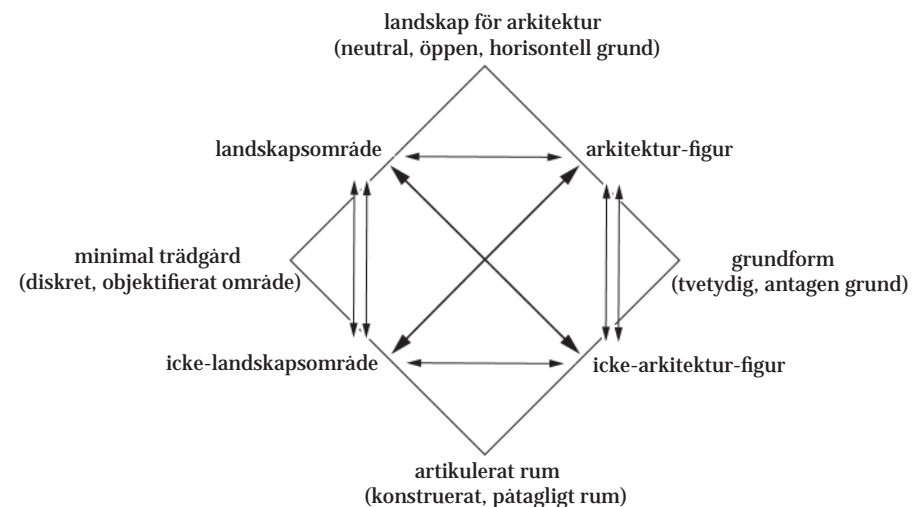


Diagram baserat på Elizabeth Meyers diagram från *An Expanded Field of Landscape Architecture* (1997)

Diskussion

kring gränser och användning

Utefter vad jag läst, sett och vet om landskapsarkitektur och konst skulle man generellt kunna säga att landskapsarkitekten ser och tänker utifrån en funktion och en mer allmän uppfattning med brukarna i centrum. Det som man har skapat ska vara tillgängligt och lättförståeligt samt ses som en plats mer än ett objekt. Konstnären ser och tänker mer konceptuellt på tanken och idén bakom det som skapats då den kan betyda mer än det visuella man ser, vilket gör att det inte blir lättillgängligt för alla. Det konstnärliga arbetet är mer själviskt än det landskapsarkitektoniska och konstnären ser det som skapats som ett objekt mer än en plats.

Om man krasst jämför Gunilla Bandolin och Olafur Eliasson så tävlar Bandolin ofta för att få ställa ut sina verk i den offentliga miljön. Hon jobbar efter en beställares villkor och skapar platsspecifikt med stor hänsyn till brukarna. Eliasson däremot bjuds ofta in att ställa ut sina verk i det offentliga. Han skapar individuellt för prestige och tar stor plats. Man kan då fråga sig om det handlar om okänd kontra känd, kvinnligt kontra manligt eller landskapsarkitektur kontra konst. Är det en slump att Eliasson som man använder sig av hårda och vassa material som metall och glas medan Bandolin som kvinna använder sig av naturliga, mjuka material av jord, trä och sten i runda former? Kan det vara så att de hårda, vassa endast är lämpat för att betrakta och det mjuka, runda är lämpat för att både betrakta och bruka?

Jag anser att landskapsarkitekturen ligger närmare Bandolin då hon har ett bättre och närmare samspel med brukarna eftersom hon är mer platsspecifik då hennes verk bättre smälter in i landskapet och omgivningen. De är beständiga och har ett användningsområde i större utsträckning. Eliasson inspireras av landskapet i sitt konstnärliga arbete och verken talar till landskapet och omgivningen men har mer till uppgift att uppmärksamma

eller väcka känslor hos betraktarna som blir just betraktare och inte brukare.

I landskapsarkitekturen finns arkitekturen i form av det rumsliga eller den praktiska funktionen som Rosalind Krauss uttrycker det. Arkitekturen, landskapsarkitekturen och konsten ligger väldigt nära varandra. Bandolins verk är konst som rör sig mellan landskap och arkitektur och hon nämner själv att hennes verk *Observatorium* har fått samma betydelse som arkitekturen runt omkring vilket konst sällan får. Hon gillar att jobba i stor skala eftersom verket då närmar dig arkitektur som man kan förhålla sig till. Eliasson inspireras av landskap och intresserar sig för arkitekturen och den byggda miljön och hur man förhåller sig till rummet, vilket visar att de bägge konstnärernas arbete flyter mellan konst, landskap och arkitektur. Och även över landskapsarkitektur då den hamnar mellan arkitektur och landskap som något platsspecifikt som Peter Jacobs beskriver i sin text *De/Re/In[form]ing Landscape*.

Landskapsarkitektur är ett väldigt brett ämne som innefattar mycket liksom konst vilket gör det svårt att hitta och dra gränser. Konsten finns i landskapsarkitekturen och landskapsarkitekturen finns i konsten. Jag anser att det är individuellt om man som landskapsarkitekt eller konstnär anser att det finns en gräns mellan landskapsarkitektur och konst. För personer som har ett nära förhållande till bägge som Bandolin till exempel verkar gränsen vara obefintlig. Kanske valde jag att fördjupa mig i just Bandolin och Eliasson då jag kan identifiera mig med dem på grund av deras nära förhållande till både landskapet och konsten. Jag vill liksom Bandolin se bortom gränserna i ett framtida yrkesliv eftersom jag då tror att man har en friare inställning till landskapet och därmed sitt jobb som landskapsarkitekt. Landskapet blir då mer öppet och inbjudande och kan ge fler möjligheter.

Att få ett närmare samarbete mellan själva platsen/landskapet och konstnären eller designern och ta bort gränserna mellan landskap och arkitektur, natur och kultur, kvinnligt och manligt, natur och människa var precis vad Elizabeth Meyer beskrev då hon strävade efter ett vidgande av landskapsarkitekturområdet i *The Expanded Field of Landscape Architecture*.

Viktigt är, oavsett vilket förhållande man har till landskapsarkitektur och konst, att man intresserar sig för bägge ämnesområdena och sätter det man skapar i ett sammanhang då man utför något i det offentliga rummet oberoende om det skapas för brukare eller betraktare. C. Gabrielsson skriver i sin avhandling om att den offentliga konsten ska "göra nytta" medan den fria, privata konsten är "i sin egen rätt". De två konstformerna har alltså inte samma betydelse och funktion. Den offentliga konsten ligger närmare landskapsarkitekturen eftersom den kan finnas utomhus och ofta innebär skapande av något beständigt som ska samverka med sin omgivning och inte enbart kan självrelatera. Så gränsen mellan landskapsarkitektur och offentlig konst är betydligt mer flytande än vad den är mellan landskapsarkitektur och fri, privat konst.

Konstnär och landskapsarkitekt ska kunna samarbeta och dra nytta av varandras kunskap i olika projekt men också byta tankebanor och ha en öppen inställning var för sig då landskapsarkitekten ska kunna använda sig av konstnärens estetiska seende och konstnären ska kunna använda sig av landskapsarkitektens planerande och allmänna seende. Om konstnären använde sig av det landskapsarkitektoniska seendet i sitt arbete skulle han/hon troligen få större förtroende och mer plats att komma in tidigt i offentliga projekt istället för i slutet som är desto vanligare numera.

Som landskapsarkitekt ska man kunna använda sig av konst vilket enklast görs genom att gå in i ett jobb med ett öppet sinne utan att kategorisera och precisera vare sig landskapsarkitektur eller konst. Man ska lita till de kunskaper och erfarenheter man

har och den känsla man får för platsen. För att få mer kunskaper och erfarenheter borde gränserna mellan yrkeskategorierna bli flytande även i praktiken så att samarbetet mellan landskapsarkitekt och konstnär är självklart och på likas villkor redan från starten av ett projekt. Samarbetet med andra, besläktade yrkeskategorier, som till exempel arkitekter och konstnärer borde etableras redan under landskapsarkitekturutbildningen vilket skulle ge diffusare gränser och därmed en öppnare syn för alla inblandade.

Referenser

Bilder: Samtliga bilder av författaren

Tryckta källor:

Berglund Ulla och Jergeby Ulla 1998

Stadsrum och människorum: att planera för livet mellan husen

Birnbaum D. Heliotrope. In: Grynsztejn M. (Ed)

Take your Time: Olafur Eliasson. s. 131, San Francisco, California

Eggel Caroline, Eliasson Olafur Studio 2002

Olafur Eliasson. Movement Meter for Lernacken.

Gabrielsson, C. (2007) *Att göra skillnad: Det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar*. KTH Stockholm, s. 77-79

Gehl Jan 2003

Livet mellem husene: Udeaktiviteter og udemiljøer

Jacobs, P. (2002) De/Re/In[form]ing Landscape. In: Swaffield S. (Ed) *Theory in Landscape Architecture*. s. 116-121, Philadelphia, Pennsylvania

Krauss Rosalind 1979

Sculpture in the Expanded Field

Legros P. (2004) Den offentliga konsten I Hammarby Sjöstad. In: Bedén Å. (Ed) *Det gröna, det sköna, det hållbara - den moderna staden Hammarby Sjöstad*. s. 38

Meyer, E. (2002) An Expanded Field of Landscape Architecture. In: Swaffield S. (Ed) *Theory in Landscape Architecture*. s. 167-170, Philadelphia, Pennsylvania

Sandström Sven, Stensman Mailis, Sydhoff Beate 1982
Konstverkets liv i offentlig miljö

Weilacher Udo 1999

Between Landscape Architecture and Land Art

Elektroniska källor:

Asplund, L. (2005-06-04). "Konstverk är bruksföremål". *Östgöta korrespondenten* [online] Tillgänglig: <http://archive.corren.se/archive/2005/6/4/i7bh9horfzfn3q7.xml> [2009-03-10]

Bandolin Gunilla Hemsida. [online](odaterat) Tillgänglig: <http://www.bandolin.se/index.aspx?page=261> [2009-03-04]

Bandolin Gunilla Hemsida. [online](odaterat) Tillgänglig: <http://www.bandolin.se/index.aspx?page=324> [2009-03-04]

Bandolin, Gunilla. (2006).
Intervju. I Sveriges radio. P4 2006-05-23

Eliasson, Olafur. (2008).
Intervju. I Sveriges radio. 2008-06-27 12:36

Göteborgs konsthall. Hemsida. [online](2001) Tillgänglig: <http://www5.goteborg.se/prod/kultur/konsthallen/dalis2.nsf/535e371e7fd657aec1256a5c0045675f/e8f177df12f8303ec12572f800306943!OpenDocument>[2009-02-11]

Kulturförvaltningen i Stockholm stad. Hemsida. [online](2006) Tillgänglig: <http://www.kultur.stockholm.se/default.asp?id=16425&ptid=1378>[2009-03-04]

Lundin T., Stridsberg J. (2007) Det moderna skulpturbegreppet: En teoretisk och komparativ analys. Linköpings universitet, s.5-7

Nationalencyklopedin på internet. Tillgängligt 2009-03-13.
Sökord: Landskapsarkitektur, Offentlig konst, Offentliga rum-
met

New York City Waterfalls Hemsida. [online](2008) Tillgänglig:
http://www.nycwaterfalls.org/#/about_the_waterfalls/Podcast
[2009-03-04]

New York City Waterfalls Hemsida. [online](2008) Tillgänglig:
http://www.nycwaterfalls.org/#/Olafur_Eliasson/Artist-s_Biography [2009-03-04]

Persson, K. (2006-11). Sjöstadens populäraste plats. Arkitekten
[online] Tillgänglig: <http://www.arkitekt.se/s25561>
[2009-03-10]

Persson, K. (2004-10). Öppning av tunneln. Arkitekten [online]
Tillgänglig: <http://www.arkitekt.se/s12713> [2009-03-10]
Statens konstråd.Hemsida. [online](odaterat) Tillgänglig:
<http://www.statenskonstrad.se/se/ServiceMenu/Om+oss>
[2009-03-01]

Sveriges lantbruksuniversitets.Hemsida. [online](2008-09-23)
Tillgänglig: <http://www.sol.slu.se/la/> [2009-03-02]

Vägverket Hemsida. [online](2003-02-20) Tillgänglig: http://www.vv.se/templates/Pressrelease____8303.aspx [2009-03-04]

Wikipedia. Tillgängligt 2009-03-13.
Sökord: landskapsarkitektur